该文为国家社科基金项目中期成果,代码:05BD030

清宫乐舞概貌及其入关前的境况

林 林 杨久盛[1]

[内 容 提 要]17世纪女真人占领辽沈地区不久,便定都于沈阳,后皇太极将沈阳更名为莫克敦,汉译盛京。盛京做为清朝都城近20年。虽然这时清宫乐舞尚处于草创阶段,但是,它为后来定都北京的清宫乐舞之满蒙特色打下了基础。1644年清虽然迁都北京,但由于盛京为隆兴之地,还是做为留都加以保护。清列帝东巡均驻跸于此,并在此举行朝会、宴飨和萨满祭祀活动。特别是乾隆年间,从北京运来朝会、宴飨、祭祀使用的全套乐器,使盛京清宫乐舞完备。历代宫廷乐舞都是文字记述,唯有清代宫廷保存大量乐谱,为我们的研究提供了鲜活的材料,使我们的研究成为可能。本文即从清宫乐舞概貌、入关前的清宫乐舞两个方面进行研究。

[关 键 词]明代宫廷乐舞/郊庙祭祀乐舞/朝会乐 /宴飨乐/清帝东巡/萨满祭

中图分类号:J607 文献标识码:A 文章编号:1001-5736(2011)04-0117-8

第一章 清宫乐舞是明代宫廷乐舞的延续 ——明朝躯壳,清朝内容

中国是个"礼仪之邦"。历代统治者对于礼与乐十分重视,礼和乐成为一对孪生兄弟,即"有礼即有乐"。自周代以来,将礼乐提到与政权同一高度,成为统治阶级的一种统治手段,所谓"礼乐刑政其极一也 "[2]礼乐又成为政权的标志和等级的象征,所謂"王者功成作乐,治定制礼。其功大者其乐备,其治辩者其礼具。"[3]"王宫县,诸侯轩县,卿大夫判县,士特县。"[4]因此,周代以降,历代王朝建立之初,首先要安排的就是宫廷礼乐,否则连皇帝登极大典都无法举行。

历朝宫廷乐舞都被当时视为正统,都极力主张"法先王"。但是,一方面由于战乱,前朝乐舞大量丢失,一成不变地"发先王"是不可能的;一方面社会在变革,"先王"之乐太陈旧,后人已无法接受。正如魏文侯所说:"吾端冕而听古乐则唯恐卧,听郑卫之音则不知倦" 于是民间音乐不能不被历代统治者所借用。汉代初年宫廷乐舞就夹杂着大量民间音乐。班固在《汉书》中就明确指出:汉武帝时,"常御及郊庙皆非雅声。""皆以郑声施于朝廷 "。[5]

南北朝至隋唐,连汉代"非雅声"郊庙音乐和施于朝廷的"郑声"也无迹可寻。随着少数民族在中原建立政权,"四夷"文化大量涌入中原,宫廷乐舞终于冲破了"法先王"的桎梏,教坊的设立,大曲的兴起,使民间的俗乐堂而皇之的进入宫廷。隋唐宫廷的九部乐、十部乐大量融入少数民族音乐和外国音乐。

辽、宋、金、元是民间音乐(歌舞百戏、说唱、戏曲、器乐)大发展时期,对于其时的宫廷音乐有很大影响。宋代除延续唐代的教坊、大曲之外,民间百戏、曲子直接进入宫廷,教坊大乐、宫廷小乐器、鼓板、番部大乐、马后乐均是径直采纳民间音乐或借用其形式改变内容。

明代亦如历代一样,它也是首先采用前朝的礼乐。《明会典》载:"国初,朝贺等仪多仍前代之旧。其后屡诏删定,立为中制,以颁示天下。"[6]然"其后屡诏删定",也是在原来的基础上修修补补。

从努尔哈赤立国之初,就注意宫廷乐舞和军乐的建设,但限于当时条件,宫廷乐舞和军乐还都很简陋。乐器仅限于角、唢呐、笛、箫及一些常见的锣鼓而已。到皇太极改国号为"清"时,随着领地扩大,特别是与明交战中俘获大批军事将领和文

---

[1]作者简介:林 林(1970~),沈阳音乐学院副教授,博士。
杨久盛(1940~),沈阳音乐学院研究员。

[2]《礼记集说·乐记》第205页,元人注《四书五经》,北京市中国书店1985年版。

[3]《礼记集说·乐记》第208页,元人注《四书五经》,北京市中国书店1985年版。

[4]孙诒让《周礼正义(二)·春官》,商务印书馆中华民国二十七年版,第27~28页。

[5]《汉书·乐志》,第22卷。

[6]载《四库全书·史部》《明会典·礼部一》,第42卷,第1页。

人,在这些人参与下,皇太极时期朝贺、庆典、祭祀、宴飨用乐初步形成制度,规模也有所扩大。1635年皇太极举行上尊号大典时,所谓“大驾卤簿乐”就用了80多人。尽管乐器、人员数量可观,但是,仍然是吹管乐器加打击乐器而已,并无乐悬及弦乐器,郊庙祭祀也无舞蹈。

清朝入关后,极力向汉文化靠近,表现在清宫音乐建设方面,它基本上承袭了明代宫廷音乐的框架。据载,顺治1644年9月甲辰进入北京明宫,过6天(庚戌)便“初定郊庙乐章”。又过5天(乙卯),“上亲诣南郊告祭天地”郊庙乐章付诸实用。这并不奇怪,历代新王朝建立,都来不及制定本朝礼乐,沿用前朝礼乐屡见不鲜。由于明宫乐器和乐工完好保留,清帝入宫改一下唱词(乐章)即可,所以能七天定郊庙乐章,十二天就付诸实用,[1]也合乎历朝常规,无可非议。问题在于顺治朝匆忙用旧调填新词,新词又不按照旧调格式填写,于是造成曲词脱节,不相协调。一百年间就这样用着,虽然福临、玄烨也曾经有所发现,但始终也没进行调整。可见,这种郊庙乐章仅仅是一种仪式而已,没有人辨别唱的是什么内容。直到乾隆六年,这种不协调引起乾隆皇帝的重视,他指出:“殿陛中和韶乐节奏与乐章未协”[2],为此曾询问负责《律吕正义》馆的和硕庄亲王允禄,允禄开头还在敷衍,说词曲没有什么不对头。经乾隆再次追问,他才认真对待。回给乾隆的奏章说:“坛庙乐章字谱,臣等前奏称其不误者,只就其大概而言。今按律、均、声逐字较量,始知康熙五十二年以前所用字谱,仍只是明代之旧……今将明代乐章以现今字谱协之,则宫商谐畅;以现今乐章用现今字谱协之,则宫商不相谐。乃知现在字谱其貌合而其实仍未尽合也。”[3]据同一奏章云,康熙编写《律吕正义》,主要是在乐律方面,至于乐章,是由一个叫高万霖的人负责修订,他“亦止能将合四乙转为上工尺,将明代之误以太簇为黄钟者改正而已,至于音声与字句不能和谐之处,则非高万霖之所能知能改也。”可见,从顺治至乾隆修订宫廷乐舞,近百年的时间,清宫一直沿用明朝宫廷乐舞形式,仅是更换乐章标题和唱词而已。

随着政权巩固,自康熙至乾隆朝,对清宫乐舞建设投入很大精力,不仅调集大批人才,玄烨、弘历两个皇帝亲自参与,并且于乾隆十一年编辑、刊印了《御制律吕正义》上、下、续编、后编,形成了包括乐律理论、宫廷乐制、乐器、乐谱、舞谱一套完整的宫廷乐舞文献。这是我国第一部音、谱、图、文俱全的宫廷乐舞的文献,透过这部文献,我们不仅看到了清代宫廷乐舞的状貌,还可以进一步了解明代宫廷所用的曲调和舞姿。何以这样说?请看下面乾隆与臣下讨论怎样修订清宫乐舞的记录:

乾隆六年五月二十四日乾隆降旨:“殿陛韶乐音律与乐章有未协之处,典礼攸关,尚须审定,着大学士礼部会同内务府详酌,妥拟具奏。钦此。”[4]

大学士礼部会同内务府复奏:“将乐章字句按音律之节奏以调和之。章酌从八句,句无拘四言。令翰林院酌拟乐章十二成,先交内务府详细按律奏试,务期尽善,进程御览。恭候圣明裁定。”[5]这是说,把殿陛韶乐的乐章字句,“按音律节奏调和之”,也就是原来曲调不变,改写唱词。乾隆回旨:“是,依议。”[6]也就是同意这个办法。

修改的结果如何呢?《清史稿》做了清楚地记载。兹举郊庙中和韶乐“迎神”《始平之章》:(括号内为顺治时期的原词)

迎神始平:钦(敬)承纯祜(祐)兮,于昭有融。时维永清兮,四海攸同。输忱元祀兮,从律调风。穆将景福兮,乃眷微躬。渊思高厚兮,期亮天工。(恐负鸿则)聿章彝序兮,夙夜宣通。云軿延伫(鸾辂)兮,鸾辂空濛。(原忽降中坛)翠旗纷袅兮,列缺丰隆。肃始和畅兮,恭仰苍穹。(庆洽陶匏)百灵祇卫兮,齐明辟公。神来燕娭兮,惟帝时聪。(恭仰颢穹兮,神来燕喜)协昭慈惠兮,逖鉴臣(予)衷。

可见,乾隆修改宫廷乐舞之后,清代朝堂之上的中和韶乐,依然是保留了清初(即明代)曲调,仅仅是改写了唱词而已。

词曲不协是否仅仅出现在祭祀和朝堂的音乐之中呢?不是的。我们将近百首《律吕正义后编》中宴飨乐的工尺谱译成现代乐谱发现,有些歌曲唱词和曲谱句式也是不相协调的。如铙歌清乐《皑皇威》,曲调是对称的上下句,唱词若用四字句可以;用五字句必得2+3;用七字句4+3或2+2+3亦可。唯3+4与曲谱很难协调。这种情形在清宫“宴飨乐”中屡见不鲜。特别是用器乐曲《海青》(该曲调至晚在元代已经存在)曲调填词的《烁皇清》,不仅词曲句式不合,拖腔也十分别扭,几乎无法演唱。再如宫廷经常使用的“导迎乐”,问题也很严重。乾隆七年十一月初十日大学士鄂尔泰根据乾隆质疑丹陛大乐用《朝天子》一曲与乐章音节不符一事回奏:“丹陛大乐本朝虽有乐章,而音节未经考定,全不相符,仍是明代所奏《朝天子》一曲。即以《朝天子》俗乐而论,亦以讹传讹,茫昧莫辨。”[7]此外,铙歌乐、三大节《万象清宁》等乐章以及“部宴”乐章,也多有不合。究其原因,在于清宫大部分曲调是取自明宫,或稍事修订,或原封未动,直接拿过来用的。清宫音乐基本上是明之外壳,清之内容。

至于舞蹈部分,在编辑《律吕正义后编》时,君臣之间很少讨论。从其卷首看,涉及宫廷舞蹈仅有三处,都是讨论服饰、舞俱之类,对于舞蹈动作没有涉及。估计乾隆不懂舞蹈,继续沿用明宫舞姿而不加过问了。

这不是说研究清宫乐舞没有意义,恰恰相反,正是由于它全面继承了明代宫廷乐舞,所以,透过对清宫乐舞的研究,同时也使我们了解了明宫乐舞的概貌(明宫乐舞记录简略,既无曲谱,也无舞图)。

如前所述,历代宫廷乐舞主张“法先王”,又不能彻底贯彻,

[1]《清史稿·本纪四·世祖本纪一》,载《续修四库全书》,第295页。

[2]《律吕正义后编·卷首上》,载《四库全书》,第1页。

[3]《乾隆六年和硕庄亲王允禄奏章》,载《律吕正义后编·卷首上》,《四库全书》,第49~50页。

[4]《律吕正义后编·卷首上》,载《四库全书》,第4页。

[5][6]《律吕正义后编·卷首上》,载《四库全书》,第5页。

[7]《律吕正义后编·卷首上》,载《四库全书》,第26页。

总是要把民间乐舞引入宫廷。清朝宫廷乐舞大量引入民间乐舞,主要表现在"宴飨乐"部分。计有满族的喜起、扬烈乐舞、瓦尔喀、回部、番子、蒙古、朝鲜国俳、缅甸、尼泊尔等乐舞,这些都是明宫所没有的。

研究古代音乐史者尽知,清代以前所有官书,对于宫廷乐舞的介绍均停留在文字上,乐无谱,舞无图。这是因为其作者多是"空谈理数,拘守旧闻,而于声字之义语而不详"[1]的儒生。唯有清代《御制律吕正义》详尽地论述了宫廷乐舞的乐律、乐调,记录了乐谱和舞图,这是历代官书所没有的。如前所述,它为我们保留了六百年来宫廷音乐、舞蹈状貌,使得后人对于明清宫廷乐舞有了更具体的了解,这是十分可贵的。

乐谱 音乐是声音艺术,转瞬即逝。因此,由于乐谱缺失,上古时期的诗经、九歌、乐曲以及后世的乐府、相和歌、清商乐、吴歌、西曲等等,仅仅留下歌词和乐曲标题。目前见到最早乐谱是《礼记》的"投壶谱",仅以方、圆图形作为鼓、鼙的演奏符号,但无"板眼"符号,无法知道其演奏节拍、节奏;汉籍记载有声曲折,学者认为是古代记录曲调的一种曲谱,但未见实例。后人仅据藏族央移谱推测是古代声曲折而已;今传唐人抄南朝·梁丘明琴谱《碣石调幽兰》,知道南北朝古琴已用"文字谱";从敦煌出土曲谱得知,唐代大曲、琵琶曾使用燕乐半字谱;《辽史》中已有工尺谱字,但未见用工尺谱记录的乐曲;宋元时期已用俗字谱(姜夔)、律吕谱和工尺谱(熊朋来);虽然历史记载古琴减字谱是唐代曹柔所创,但是,直到明代才有古琴减字谱传世。

以上乐谱除早期的《礼记》"投壶谱"出现在经书上,其它乐谱均为民间流传乐谱,官书上几乎见不到乐谱。历代官修著述中所谓"乐",仅记录唱词和乐曲标题,曲调则付缺如。这是什么原因呢?这与历来儒家礼乐观有着密切关系。尽管儒家非常重视礼乐,提出"德者性之端也,乐者得之华也",[2]礼乐并重,缺一不可。然而,儒家经典说:"乐者,非谓黄钟大吕弦歌干扬也,乐之末节也,故童者舞之。",[3]所谓"德成而上,艺成而下"。[4]就是说,儒家提倡的乐,实际追求的是"德",而真正乐的本体,如,歌曲、乐曲、乐器、乐谱、舞蹈、舞俱等都是"乐之末节"。直到编辑《四库全书》时,仍然秉承这一原则。纪昀在《四库全书提要》谈编辑体例时说:"顾自汉代以来,兼陈雅俗,艳歌侧调,并隶云韶。于是诸史所登虽细至筝琶,亦附于经末。循是以往,将小说、稗官未尝不记言记事,亦附于春秋乎?悖理伤教于斯为甚!今区别诸书,惟以辨律吕、明雅乐者仍列于经,其讴歌末技、管弦繁声均退列杂艺、词曲两类中,用以见大乐元音,道侔天地,非郑声所得而奸也。"[5]所以,《四库全书》"经部·乐"中,有曲谱的文献仅有《瑟谱》和《御制律吕正义》等三四部而已。这也是为什么一套纵录两千多年历史的《二十五史》的"音乐志"中,竟然没有一个曲调的原因。由清朝两代皇帝主持编写的《御制律吕正义》,采用律吕谱、宫商谱、古琴减字谱、瑟谱、工尺谱记录了相当数量的宫廷乐谱,不仅有雅乐,还有大量俗乐和少数民族曲调,使我们有可能把它们大体上还原出来。这是历代官修书籍所不曾有过的,不能不说明康熙、乾隆敢于打破儒家禁忌和务实精神。

舞谱 舞蹈是一种人体动作,要把它如实记录下来是相当困难的。在西方,15世纪中叶西班牙人是用横、竖笔划来记录舞步,并用字母来代表舞步名称。这种字母加符号的记录方法,只能记录简单的肢体动作,无法记录较复杂的(如跳跃动作)舞姿。18世纪,欧洲出现职业舞蹈家以后,舞蹈动作更趋复杂。人们一直在探索切实可用的舞谱,先后出现了法国人R·A·弗耶的曲线式舞谱、火柴棍式的杆状舞谱等。但都是单纯记录舞步、舞姿,没有韵律,与音乐是相脱离的。

目前所知,按照音乐节拍,用绘图方式记录的舞谱,在我国,最早见于16世纪末朱载堉《乐律全书》。《御制律吕正义·后编》采用了朱载堉的舞谱,将清宫乐舞记录下来,这又是我国官修史志、会要中绝无仅有的。虽然清宫用于祭祀舞姿呆板、僵化,但是,后人完全可以按照舞谱,把清宫舞蹈大致复原出来。

纵观皇太极以后的清宫乐舞,复古倾向也是相当严重的。几乎所有仪式性乐舞均按历代记载装扮和编制,分文舞、武舞。文舞生左手执籥,右手秉羽;武舞生左手持干,右手握戚。两个舞队按周礼八佾编队。音乐呆滞,舞蹈动作刻板,而无生气。

清朝的复古是有其政治原因的。因为满族是以北方渔猎民族女真为主体,于16世纪初形成的民族,虽然有一部分汉族、蒙古族加入,但这个民族还是以女真文化为其主体文化。以仅有数百万女真人的文化,统治百倍于已的汉族和其他各民族,显然是相当困难的。所以,这个政权必须把自己打扮得与汉族没有差别,尽量让人们看到它是和历朝历代统治者是一样的。它努力承继中原传统文化,言必称周公、孔子。在宫廷乐舞建设上,也努力继承历代传统。有清一代宫廷乐舞由草创到完善,由俗而雅,就是一个不断汉化(确切的说是不断中原化)的过程。

第二章 清初(入关前)宫廷乐舞

清朝始祖努尔哈赤,原来是明朝建州卫所属的一个小头目(左卫指挥使),为报父祖之仇,起兵攻打女真一个城主,当时,仅有十三付铠甲,不足百人的队伍。一仗取胜,一发不可收拾。用了30年的时间统一了女真各部,建立了金国(史称后金)。不久,对明朝宣战,开始了灭明的战争。虽然他在世时没能如愿,但是,他的后辈在他去世不到20年的时间里,灭了明朝,君临中原260余年。

努尔哈赤起于草莽,文化程度不高,但善于学习,大量吸收汉文化,颇有谋略。早在后金建立之前,1588年,在努尔哈赤主持下,创立了满文,从而结束了女真没有文字的历史。可见,

[1]《律吕正义·卷一》"审定十二律吕高低字谱".载《五经算数、律吕正义》,吉林出版集团有限公司,2005年,第264~415页。

[2]《礼记注疏·乐记》,载《四库全书·卷三十八》,第17页。

[3]《礼记注疏·乐记》,载《四库全书·卷三十八》,第24页。

[4]《礼记注疏·乐记》,载《四库全书·卷三十八》,第24~25页。

[5]《四库全书总目·经部·乐类》,中华书局出版,1965年,第320页下栏。

他不是草寇,而是有雄才大略的军事家、政治家。在称汗以后,他也注意宫廷乐舞和军乐的建设。遗憾的是,清代文献对于努尔哈赤时代的宫廷乐舞记录不系统,不翔实,偶有只言片语,无法窥见其全貌。

从清代留下的文献看,努尔哈赤和皇太极前期,由于疲于征战,宫廷乐舞的建设尚没有提到日程上来。仅限于仪仗、祭祀(萨满和堂子祭)和宴饮娱乐,尚没有形成一定规模。除萨满祭祀外,这一时期所谓的"宫廷乐舞"所用乐器,不外是喇叭、唢呐、笙、笛和敲锣打鼓而已,至于歌舞,则只是为数不多的优人表演,经常是太祖本人及其亲眷、将领自娱。总其形式有如下数种:

用于仪仗的音乐

仪仗音乐主要用于皇帝、亲王、驸马、格格、督堂、总兵、备御出行,以及军队出征。到皇太极改元崇德之后,清宫才有卤簿乐之称。在古代,仪仗是权势的表现,七品县令至少也要鸣锣开道,要行人肃静、回避。清太祖早在万历十五年(1587)在佛阿拉建城池,形成割据政权时,就以明朝地方政府为样板,设立了仪仗乐。在清入关前的一些典籍中,时常记载"张黄盖,鸣鼓奏乐"[1](见图1)、"驸马格格出门要吹喇叭、唢呐欢送出境,"[2]都堂、备 按御以上等级准用小 旗、伞、鼓、喇叭、唢呐、箫。[3]"等仪仗用乐的规定。虽然皇太极即位后将仪仗改称卤簿,但是规模一直不大,直到崇德元年(1636)以后,卤簿乐才逐渐形成规模。[图1]是1612年太祖伐乌拉的场景。乐器有:喇叭(其中有大小之分,无按指孔。末端呈筒状的,后来称大铜角;末端呈喇叭碗状的,称小铜角),唢呐、笛,金,铜鼓,杖鼓。"

图1.



太祖率兵伐乌拉[4]

清初天聪以前,宫廷用乐没有严格 制度,既没有歌生、舞生的建制,乐器种类也很有限,几乎是反过来掉过去就一些吹吹打打的乐器,仅是不同场合使用乐器多几件,少几件而已,唯一可以变化的就是人数,某个场合用一支喇叭,另一个重要场合可能用四支喇叭,仅此而已。此外,这里说的用于仪仗的音乐,同时也用于出征凯旋的场合。

譬如,天聪九年(1635)八月,在蒙古人那里得到元朝传世玉玺,皇太极兴奋异常,率领众迎接出征的将领:"放炮三次,出沈阳抚近门去堂子,吹海螺、蒙古海螺、打鼓、吹箫、吹喇叭、唢呐对天叩头。"[5]然后西迎凯旋的军队。

再如,崇德元年(1636)五月,清军出兵明朝,皇太极行告庙礼:"皇帝卯刻自抚近门出,仪仗鼓吹(全)谒庙,行三跪九叩(头)礼毕,(摆牙喇)摆八(固山)纛,吹(海螺)角及蒙古大号。"[6]所谓蒙古大号,即后来称蒙古角的吹乐器,今沈阳故宫存有实物。

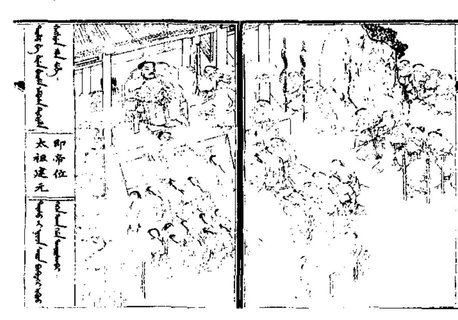
皇太极改元崇德之后,接受明朝投降官员的建议,开始制定宫廷礼乐制度,这时用于仪仗改称卤簿(其中包括仪仗和卤簿乐),并且有了更加详细的规定,内外亲王、郡王、贝勒、贝子、镇国公、辅国公、王妃等仪仗按等级有差。皇帝的卤簿仪仗人数达270人。

用于庆典的音乐

1.登极大典

努尔哈赤统一建州女真本部和征服海西女真后,于明万历四十四年(1616)建国,国号大金(史称后金),于赫图阿拉举行登极大典:"是年元旦,诸贝勒、大臣、文武群臣进表,恭上尊号曰:'覆育列国英明皇帝'。上焚香告天行受宝礼,以是年为天命元年。礼毕,升御座,诸贝勒、群臣行庆贺礼,陈设卤簿奏乐。"[8]文献中,关于这次皇帝登极所"陈设卤簿奏乐"的详情没有记载,幸有《满洲实录》保存太祖登极的画图,使我们对其卤簿所用乐器有所了解(见图2)。从画图上可以看到,所用乐器有:大鼓2、大喇叭2、小喇叭2、唢呐2、金2。共5种乐器,10个乐工。当然,这是不是"陈设卤簿奏乐"的全貌,不得而知。

图2.



太祖建元即帝位[7]

到皇太极天聪年间,宫廷庆典音乐规模有所扩大,并且正式有了卤簿建制。天聪十年(1636)改国号为清,皇太极自号为"宽温仁圣皇帝",改元为崇德。皇太极登极大典,是一个非常盛大的典礼,在典礼上奏乐的"大驾卤簿全设",所用乐器有:锣二、鼓二、画角四、箫二、笙二、架鼓四、横笛二、龙头笛二、檀板

[1]《清实录》,中华书局版第149页。

[2]重译《满文老档·太祖朝》(第二册)第三十二卷,第93页。

[3]引自《满州实录·卷三》,中华书局《清实录》(影印本),第147页。

[4]重译《满文老档·太祖朝》(第二册)三十三卷,第95页。

[5]汉译《满文旧档》,辽宁大学出版社出版,1979年,第113页。天聪九年八月。

[6]《太宗实录稿本》辽宁大学历史系1978年版本,第40页。引文中( )是原始稿本涂掉的字,整理者识辨后将其加入。

[7]引自《满洲实录·卷四》,载中华书局《清实录》(影印本),第182页。

[8]载《四库全书·史部》,《钦定皇朝文献通考》卷155,第4页。

二、大鼓二、小铜铙四、小铜锣二[1]、大铜锣四、云锣二、唢呐四。[2]此外，乐队中还有抬鼓、执器的执役人，共84人。着装：绿衣黄褂，红带，六瓣红绒帽，铜顶，上插黄绫。加上伞、盖、星、杖执役人等，卤簿人数达270名。可见此时宫廷典礼音乐已达到一定规模。但是，与天命年间相比，使用乐器并没有根本变化，没有簨簴乐悬，依然是一些吹打乐器，只是乐工数量有所增加而已。

2.朝贺

朝贺也是清仿明制定的典庆宫廷礼仪，主要是三大节和常朝。

所谓三大节，即将元旦、冬至、万寿(皇帝生日)作为三个重大节日举行朝贺。清廷这三大节是逐渐形成的。据《钦定大清会典事例》载："御殿受贺：天命元年定元日行庆贺礼，始制朝仪。崇德元年定元日进'贺表笺'，长至[3]、万寿圣节进表贺与元日同，惟长至不设宴。[4]"同时规定"元日庆贺奏乐，长至、万寿圣节亦如之。[5]"崇德八年又明确规定，三大节"陈设卤簿，[6]又"陈百戏"(即杂耍、角觚等)。天聪九年，汉官梅勒章京(后称副都统)张存仁提出："元旦朝贺大体所关，杂剧戏谑，不宜陈于殿陛。"[7]皇太极接受了这个建议，以后元旦、冬至、万寿圣节朝贺，停止各项杂剧表演。

常朝，皇太极时定每月初五、十五、二十五日为常朝日，"国初定：凡王以下各官升赏，或因事沐恩者，于每月常朝日行谢恩礼"。[8]当年常朝是否奏乐，不详。

3.册封

清朝册封礼始于皇太极崇德元年。史载："崇德元年孝端文皇后以嫡妃正位中宫，行册立礼。是日，设黄幄于清宁宫前，设黄案于幄内。王公百官朝服序立崇政殿前。太宗文皇帝御殿阅册宝，命正副使持节至清宁宫宣读册文，行册立礼。礼成，正副使持节还至崇政殿复命。孝端文皇后率公主、福晋、命妇于太宗文皇帝前行六肃三跪三拜礼；诸妃率公主、福晋、命妇于孝端文皇后前行六肃三跪三拜礼。太宗文皇帝御殿，诸王率满洲官上清字表文；蒙古诸王率蒙古官上蒙古文字表文；汉官上汉字表文，次第宣读，各行庆贺礼。乃赐王公百官燕如仪"。[9]这是清朝首次册封皇后、后妃典礼，将皇太极的福晋蒙古科尔沁博尔济吉特莽古思之女哲哲，册封为正位。同时，这一次还册封了四妃：关雎宫宸妃海兰珠、麟趾宫贵妃娜木钟、衍庆宫淑妃巴特玛・璪、永福宫庄妃布木布泰(顺治之母)。这次册封皇后所用乐器：锣一对、鼓一对、牛角号二、筝二、大鼓二、箫二、扎板二、小铙钹一对、小镲一、铜大镲二、云锣一、唢呐二、喇叭二[10]。比皇帝用乐，规模大大缩减。

宴飨乐舞

满族是一个能歌善舞的民族。在努尔哈赤初兴(1595~1603年)在佛阿拉形成割据政权时，在他的府邸就经常有乐舞活动。如果说太祖大宴群臣时奏乐，有很大的仪式性成分，那么下面这两条史料，就是一种纯娱乐性的宴乐："宴时，厅外吹打，内弹琵琶、吹洞箫、爬柳箕，余皆环立，拍手唱曲，以助酒兴"。[11]"奴酋[12]兄弟妻及诸将妻，皆立于南壁炕下；奴酋兄弟则于南行东隅地上，向西坐黑漆椅子；诸将具立于奴酋后。酒数巡，兀拉部落新降将夫者太[13]起舞，奴酋便下椅子自弹琵琶，耸动其身。舞罢，优人八名各呈其才，才甚生疏[14]"这是万历二十三年(1595)朝鲜王使者申忠一在佛阿拉见到努尔哈赤的宴会乐舞，十分生动。此时乐舞具有浓厚的女真人的色彩。此外，文献对于宴乐记载大多略而不详。天命、天聪时期，多记为"演各种顽艺"、"演尼堪[15]顽艺"；崇德以后多为"杂陈百戏"演"角觚"耳。

天命六年(1621)，努尔哈赤攻下辽阳城，为了庆贺胜利，太祖大宴群臣。

对于这次大宴没有详细的文字记载，《清实录》中留下一幅"太祖大宴群臣"的画图(见图3)。从这幅画图中可以看到，当时宫廷宴会使用的乐器有：喇叭、唢呐、角、笙、笛、云锣、大鼓

[1]两"锣"疑为"角"字之误写。

[2]《清太宗实录稿本》，辽宁大学历史系，1978年版，第91~92页。

[3]长至即冬至。

[4]《钦定大清会典事例卷236・礼部・朝会》，载《近代中国史料丛刊・第三编第76辑》，第187页。台湾文海出版社，民国八十年版。

[5]《钦定大清会典事例卷236・礼部・朝会》，载《近代中国史料丛刊・第三编第76辑》，第195页。台湾文海出版社，民国八十年版。

[6]《钦定大清会典事例卷236・礼部・朝会》，载《近代中国史料丛刊・第三编第76辑》，第193页。台湾文海出版社，民国八十年版。

[7]《清实录・太宗实录・卷二十六》中华书局，1985年版，第340页。

[8]《钦定大清会典事例卷236・礼部・朝会》，载《近代中国史料丛刊・第三编第76辑》，第327页。台湾文海出版社，民国八十年版。

[9]《钦定大清会典事例卷236・礼部・朝会》，载《近代中国史料丛刊・第三编第76辑》，第480~482页。台弯文海出版社，民国八十年版。

[10]《满文老档》太宗卷22。

[11]申忠一《建州纪程图记》，载辽大历史系《建州纪程图记校注》，1978年版，第19页。

[12]即努尔哈赤。

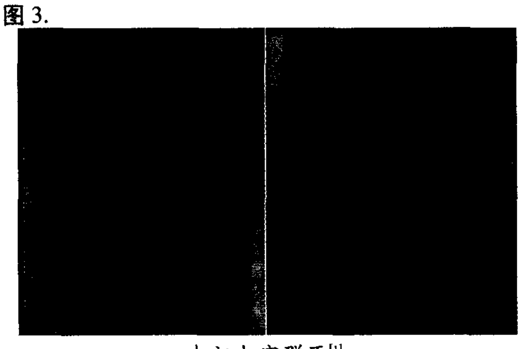
[13]清史料称布占泰。

[14]申忠一《建州纪程图记》，载辽大历史系《建州纪程图记校注》，1978年版，第18~19页。

[15]指汉人。

等。

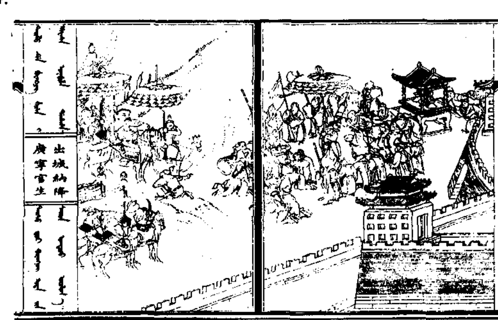
图3.



太祖大宴群臣[1]

从以上礼仪活动用乐不难看出，努尔哈赤时期使用的都是吹打乐器，与后世辽宁鼓乐班所用乐器差不多，只是人数多一些而已，都是当时民间流传的一些乐器。这一点在天命七年(1622)正月，努尔哈赤攻破广宁，广宁官员出迎时使用的乐器可以证明："广宁城的众官员们、秀才、白人全都举伞、纛，抬轿，打鼓，吹喇叭、唢呐、箫，在一里外迎接"。[2](图2)又在《清实录》中对同一史实记载称："城内各家焚香，官生居民执旗，张伞盖，抬龙亭，用鼓乐叩首迎谒"。[3]这绝不是明朝的宫廷音乐，仅是广宁卫地方官府用乐。从两条记载中不难看出，第一，努尔哈赤和皇太极改国号大清以前，所谓的宫廷音乐，与明朝地方官府用乐没有多大差别；第二，当时所谓的鼓乐，就是喇叭、唢呐、笛、箫等民间吹管乐器加锣鼓。从1612年"太祖率兵伐乌拉"图可以看出，所谓"鸣鼓奏乐"，也就是这些乐器而已。一个不可忽略的事实，1612年努尔哈赤虽然已经停止向中央政府朝贡，但还没有和明廷决裂，名义上还臣属明朝，此时更没有和明朝开战。那么，"鸣鼓奏乐"的乐人，显然不是从明朝官府俘获的，而是就地搜罗的民间艺人。这就证明，在努尔哈赤时代，鼓乐至少在如今的辽宁民间已经流传。

图4.



广宁官生出城纳降[4]

祭祀乐舞

清初努尔哈赤时代的祭祀，仅有堂子祭和家祭两种。堂子祭主要是祭天；家祭与一般女真人家没有多大差异。自皇太极在崇德元年(1636)立国号大清，向明朝学习，在盛京建立了太庙、天坛、地坛（雍正五年、十一年又建先农坛、社稷坛、风雨坛）。在举行登极大典时在这三处举行了郊庙祭祀典礼。其用乐，即"登基大典"一节所录84人卤簿乐。虽然太庙"四孟时享"，有大事于天坛、地坛行祭天地礼，但是，皇太极很少亲自前往，他还是经常去堂子行拜天告庙礼。无论怎样，有清一代郊庙祭和族内祭两套祭祀制度，在皇太极时期已成定制。

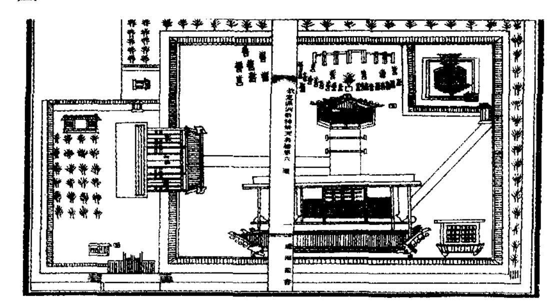
由于清初盛京郊庙仪式比较简单，史料记载又语焉不详，所以，我们重点谈一谈宫廷萨满祭祀。

《钦定满洲祭神祭天典礼》载："我满洲国自昔敬天与佛与神。出于至诚，故创基盛京即恭建堂子以祀天，又于寝宫正殿恭建神位以祀佛、菩萨、神及诸位嗣。虽建立坛、庙分祀天、佛暨神，而旧俗未敢或改，与祭祀之礼并行"。[5]堂子和大内祭祀为族内祭，仅爱新觉罗氏参加，比较封闭；天坛、地坛等郊庙祭属朝堂祭，满汉大臣均参加，是公开的。前者是清朝极富特色的祭祀活动。

1.堂子祭

清宫堂子祭即有满族氏族祭祀的特点，又有皇家祭典的排场，是我国历朝历代宫廷祭祀独具特色的典仪。

图5.



堂子示意图[6]

满族与北方民族自古崇信萨满，这是一种自发的原始信仰，是多神崇拜。除祖先神外，天、地、山川河流，乃至各种动物均为崇拜对象。各氏族都有自己的"神堂"，包括族谱、本氏族神位、神谕、神器、祖神影像等。当女真人进入定居的农耕时代，受汉族祠堂的影响，各氏族建立起固定的存放"神堂"的场所，满语汉译称为"堂涩""堂色"、"唐舍"等，即清代的堂子。女真的堂子起于何时，已无凭查考。直到努尔哈赤时才见记载"堂子的设位均在本部族城寨之东南(方)向，并立神杆，寓日阳初升之地，并依照萨满教的天穹观，即宇宙光、火、风、雷、闪、

[1]引自《满洲实录·卷四》载中华书局《清实录》(影印本)，第333页。

[2]重译《满文老档·卷33·太祖朝》，辽大学出版，1979年第二分册，第101页。

[3]引自《满洲实录·卷7》，载中华书局《清实录》(影印本)，第344页。

[4]引自《满洲实录·卷7》，载中华书局《清实录》(影印本)，第342页。

[5]引自《钦定满洲祭神祭天典礼》，载《辽海丛书》，辽沈书社出版，1985年第五册，第3103页。

[6]引自《钦定满洲祭神祭天典礼》，载《辽海丛书》，辽沈书社出版，1985年第五册，第3161页。

电、雨、雪、冰雹、日、月、星辰等自然现象，来自九层天八个方向，故将神堂建为八角形，或八方形"。[1]部落每有大事，均要到堂子拜祝。堂子是一个氏族的象征，犹如汉族的家庙，一个氏族没了堂子，说明这个氏族已经灭亡。所以，努尔哈赤在统一女真部时，每征一部，兵马先废该地"堂色"。皇太极称帝后明文规定："凡官员庶民等，设立堂子致祭者，永行停止"。[2]这样，全国仅存爱新觉罗皇家一个堂子。堂子成为清朝国家祭祀场所。

图 6.



盛京堂子之尚锡神亭外景[3]

早在努尔哈赤在佛阿拉时，就在城寨之东南"日升之地"建起了"五梁盖草"的堂子。后来迁到赫图阿拉、辽阳也都设堂子祀神；迁都于沈阳，又在盛京"城东内治门外"（今沈阳市大东区堂子街）建八角亭殿式堂子。清朝入关，亦在皇宫东南方（在长安左门外御河桥东）建起堂子。据李国俊《努尔哈赤时期萨满堂子文化》一文载："赫图阿拉城的堂子通过遗址挖掘和参照钦定《盛京通志》里记载的奉天堂子图，两处在平面布局和建筑体量上无甚差异。再与清入关定都北京后，于 1644 年 9 月在长安左门外东南建的京都堂子（后改为霞公府）对照，也没有大的差别，只不过在神堂内、甬路、神杆石的设置上等方面有所增益和整齐气派，礼节上更加规范隆重，更有皇家气魄而已。"[4]

堂子祭包括元旦拜天，堂子月祭、立杆大祭、堂子浴佛以及出师祗告和凯旋告成于堂子等祭祀。在这些祭礼中，萨满活动几乎贯彻始终。这些规定的祭祀活动，一直延续到盛京和北京时期，成为有清一代清宫必不可少的萨满祭祀活动。

努尔哈赤和皇太极时期，随着统一女真各部，占领辽沈地区，国家初具规模，堂子祭祀内容不断扩充，除原有的家族祭神外，又增加了军队出征、凯旋及国中大事"告堂子"的内容。堂子祭逐渐成为带有强烈的政治、军事的重大举措。早在天命三年（1618）努尔哈赤起兵反明出师之前，发布讨明的"七大恨"，便"率诸贝勒及统军诸将，鸣鼓奏乐，诣堂子行礼"。[5]天聪元年皇太极命和硕亲王多尔衮、和硕豫亲王多铎等率师征明"率诸王、贝勒、大臣出抚近门谒堂子，吹螺、鸣角奏乐行拜天礼毕，声炮启行"。[6]又，天聪九年（1634）皇太极打败蒙古察哈尔林丹汗，并获传国玉玺，皇太极兴奋异常，率皇后并诸妃出迎，"谒堂子，鸣角奏乐。"可见，堂子拜天确是当时举国重典。

努尔哈赤和皇太极时期堂子祭如何举行，史无明文记载，仅是行礼、拜天、

吹角、鸣鼓而已。乾隆四十五年（1780）颁行的《钦定满洲祭神祭天礼》则明确记载了堂子祭的详细过程以及使用的乐器和祝词等。《钦定满洲祭神祭天典礼》所载堂子祭的"司祝"即是萨满，整个祭祀是由司祝萨满承祭。仅以堂子亭式殿每年正月初三、每月初一日祭祀为例：

是日司俎官一员，司俎一人，于亭式殿内高案下所立杉木柱上挂净纸钱二十七张，案上供时食一盘，醴酒一盏，又于所设小桌上供碗二，一盛酒，一空设。司香点香，奏三弦、琵琶。之内监二人于亭式殿外甬路上，西首向东，鸣拍板、拊掌。之看守堂子人东面向西俱坐。司祝进跪，司香据台盏授司祝，司祝接受台盏献酒六次。司俎官一员于亭式殿外阶下东首立，赞："鸣拍板"，即奏三弦、琵琶。"鸣拍板"，拊掌。司俎每一献，将所献之酒注于空碗内，复自盛醴酒碗内挹新酒注于二盏中献之。每一献，司俎官赞："歌鄂啰啰"，看守堂子人歌"鄂啰啰"六次。献毕，以台盏授于司香。司祝一叩头，兴，合掌致敬。司俎官：赞"停拍板"，其三弦、琵琶、拍板暂止。司香举神刀进。司俎官赞："鸣拍板"，即奏三弦、琵琶。"鸣拍板"，拊掌。司祝一扣头，兴。司俎官赞"歌鄂啰啰"，众歌"鄂啰啰"。司祝擎神刀祷祝三次，诵神歌一次。擎神刀祝祷时，则歌鄂啰啰，诵神歌三次如前仪。如是九次，毕，司祝一叩头，兴，复祷祝三次。以神刀授于司香，司俎官赞，停拍板，其三弦、琵琶、拍板皆止。司祝跪，一叩头，兴，合掌致敬，退。所供酒食分给看守堂子之人。[7]

这是入关后的堂子祭，可能比入关前更规范、更复杂一些。入关以后虽然客观条件比入关前优越，但正如《钦定满洲祭神祭天典礼》所说，"旧俗未敢或改"。颁行的这部《钦定满洲祭神祭天典礼》，并不是重新编造的，而是"令五旗王公等将各家祭神辞章录送，并令从前司祝家内将伊等旧有祝祷辞章悉行录呈汇写一帙"，[8]编写者"公同敬谨复核，订误补缺，删复去冗"[9]而完成的。这样看来，《钦定满洲祭神祭天典礼》所录堂子祭的程序，与入关前大致不差。可见，堂子祭虽然离不开萨满，但是只有祝祷、奏乐、拊掌、歌鄂啰啰，并无萨满跳神，它与满族一般家祭是不同的。

2.宫内萨满祭

如果说堂子祭更具有国家和政治色彩，那么，宫内清宁宫

---

[1]富育光、孟慧英《满族的萨满教变迁》，引自中国民俗学网。

[2]嘉庆《大清会典事例》，卷八百九十二。

[3]白洪希《清宫堂子探赜》，引自中国民俗学网。

[4]载《满族研究》。

[5]《清实录·满洲实录·卷四》，中华书局出版，1985 年，第 202 页。

[6]载《四库全书·史部》，《钦定皇朝文献通考·乐制一》，卷 155 第 8 页。

[7]引自《钦定满洲祭神祭天典礼》，载《辽海丛书》，辽沈书社 1985 年版第五册，第 3106~3107 页。

[8]清史料称布占泰。

[9]引自《钦定满洲祭神祭天典礼》，载《辽海丛书》，辽沈书社 1985 年版第五册，第 3102 页。

(北京坤宁宫)的祭祀就属于家祭了。

入关前,盛京(沈阳)清宁宫是一个举行祭祀的场所。但同当时这里"既是皇帝、后妃的宫寝,又是皇帝、后妃休息、玩乐、宴饮和议政、接见外藩亲王的处所",[1]所以,不可能像后来北京坤宁宫那样,每天进行朝祭和夕祭。

盛京清宁宫的萨满祭祀,史书上并没有详细记载。乾隆时期钦定的《满洲祭神祭天典礼》记录了清入关后的宫廷祭祀,从中可以窥见入关前清宫祭祀的大致情况。虽然清入关后,特别是乾隆钦定的《满洲祭神祭天典礼》要比入关前更丰富、复杂,但大体与入关前是一致的。《满洲祭神祭天典礼》不是乾隆时期另起炉灶编纂的,它是承继旧俗"未敢或改"。但由于入住中原以后,"司祝者国语(满语)俱由'学而能'互相传授,于赞祝之原字原音,渐至淆舛,不惟大内分出之王等累世相传家各异词,即大内之祭神、祭天、诸祭,赞祝之语,亦有与原韵不相吻合者。若不及今改正,垂之于书,恐日久讹漏"[2]就是说,《满洲祭神祭天典礼》是把爱新觉罗氏的祭祀程序(主要是萨满部分)记录下来,形成固定文字,又把不规范的"祝词"规范化。乾隆虽然好舞文弄墨,但在这里他一个字也不敢乱改,而是"或询之故老,或访之土人",依他们所说,取其合理词句修改,而不是编者及乾隆本人杜撰。其中仅仅把满语没有的词汇(如"楠木")采用汉语读音,"取其意"译成满语。因此,《满洲祭神祭天典礼》萨满祭祀,与入关前 清宫萨满祭祀应该是没有大的差异。

如前所述,《满洲祭神祭天典礼》在坤宁宫每天有朝祭、夕祭。这在盛京清宁宫是不大可能。但是,所祀神祇不会不同。皇太极时期为了笼络汉人、蒙古人早把佛、观音、关羽以及蒙古神加入宫廷祭祀之中,这是很有可能的。据调查,在吉林省的满族人家,也有把佛、观音、关羽加入到家祭之中的,推测,这不是请入关后所加,至少在皇太极时期宫内已祭祀这些神祇。

据《满洲祭神祭天典礼》所载,北京坤宁宫每天有朝祭和夕祭,萨满跳神主要在夕祭。如前所述,盛京清宁宫不可能每天都举行祭祀活动,因此,盛京宫廷是否有朝祭、夕祭不得而知。但是,有一点可以肯定,盛京清宁宫的西大榓是一个萨满祭祀场所,每有祭祀活动,必要举行萨满跳神。从《满洲祭神祭天典礼》记载,再对照民间萨满祭祀,可以推知盛京清宁宫当年萨满祭祀大体形式和内容。

清宫萨满祭祀准备祭品,如做打糕,选无杂毛纯黑公猪,领牲、省牲(即屠宰)、献牲除有多少之分,与民间萨满祭祀无甚差别;祭祀内容也与民间相近:请神、诵神歌、背灯祭、祈福(民间换索)、祭杆子等。特别是背灯祭,清宫分四个段落,吉林民间也分四段(每段称"腓力")。当然,从《满洲祭神祭天典礼》记载看,宫廷萨满祭祀,祭品更丰盛,内容更繁琐,程式更严谨。乾隆也说:"我满洲秉性笃敬,立念肫诚,恭祀天、佛与神,厥礼均重。惟姓氏各殊,礼皆随俗。凡祭神、祭天、背灯诸祭,虽未有不同,而大端不甚相远"。[3]

(责任编辑 朱默涵)

The Outline of Court Yuewu (dance accompanied by music) of the Qing Dynasty and its Circumstances before Qing's Regime beyond the Shanhai Pass

Lin Lin Yang Jiusheng

[summary] TShortly after they occupied Liao-Shen Region in the 17th century, Jurchen people made Shenyang their capital. Later Huangtaiji changed the name Shenyang to "mokedun", "Shengjing" in mandarin. Shengjing had been Qing's capital for nearly 20 years. Though in its primary phase at that time, Qing court yuewu laid the foundation for Manchu and Mongolian ethnic features of court yuewu in later capital, Beijing. In 1644, Qing moved its capital to Beijing, but Shengjing was still in protection as a former capital because of its prosperous status. Qing's emperors made their eastern royal progresses in Shengjing and held court meetings as well as feast and shaman ritual activities here. Especially in Qianlong's regime, from Beijing the court transported the whole set of musical instruments for court meetings, feasts and ritual activities to make the Qing court yuewu perfect. Among all the dynasties in history, only Qing dynasty preserved large amount of musical notation rather than written record, which provides vivid materials for our research and makes our study possible. This paper makes the exploration from two aspects: the outline of Qing court yuewu as well as its circumstances before Qing's regime beyond the Shanhai Pass.

[key words] court yuewu (dance accompanied by music) of the Ming Dynasty / ritual yuewu of suburb temple fair / court meeting music / court feast music / the eastern royal progress of the Qing emperor / Shaman ritual

[1]姜相顺《从满族萨满到清宫萨满祭祀其历史演变》,载姜相顺《满族史论集》,辽宁民族出版社,1999年,第170~171页。

[2]引自《钦定满洲祭神祭天典礼》,载《辽海丛书》,辽沈书社出版,1985年第五册,第3097页。

[3]《满洲祭神祭天典礼》,载《辽海丛书》,辽沈书社出版,1985年第五册,第3097页。